

TRA DANTE E PESSOA. ALCUNE CONSIDERAZIONI SULLA 'POETICA DELLA LUCE' di Mimma Muci

Nel nostro vivere così avvolto da luce e da luci non è facile determinare confini e frontiere tra una connotazione dell'elemento *luce* a livello simbolico ed una connotazione dell'elemento *luce* a livello metaforico. Resta il fatto che qualsiasi tentativo di individuare significati attribuiti e attribuibili procede, necessariamente e come per genesi naturale, da quello che è il senso primario della nozione di luce, e cioè quello di suprema fonte di vita.

Sotto questo aspetto, la teoria fisica della luce può essa stessa apparire come categoria simbolica: nell'equazione *la luce sta alla vita come le tenebre stanno alla morte*, così scontata da sembrare eccessivamente ovvia, si coniugano e si risolvono una pluralità di simboli e di significati. Tali significati si moltiplicano e si connettono in vari modi –come si andrà di seguito a vedere– se si prova a considerare questa nozione o quella di tenebre nei vari gradi di intensità, crescente o decrescente: alba, mezzogiorno, raggio, abbaglio o, al contrario, penombra, pomeriggio, tramonto, oscurità, tenebre, notte fonda. È facile intuire come da queste accezioni scaturiscano sensi e sovrasensi e come quindi sia ampio e sconfinato in ambito letterario l'impiego del concetto di luce.

Il discorso che seguirà prende a riferimento due autori collocati ad una consistente distanza di tempo e di ambiente culturale, Dante Alighieri e Fernando Pessoa. In essi il rapporto con l'elemento *luce* ha portato a significative forme di costruzione o di decostruzione della materia poetico-letteraria. Uno tra i risultati sicuramente più interessanti è stato il continuo differire tra ciò che di illusorio e di rivelativo contiene 'il manifesto' e ciò che di fittizio e fondativo contiene l'occulto.

1.

*In una stanza appena illuminata tre fanciulle vestite di
bianco fanno la veglia ad un'amica defunta.
Vivono solo per quella notte. Timorose delle prime luci
dell'alba, in cui si vedranno dissolte*

Questa la situazione che apre un racconto di Fernando Pessoa, *Il marinaio* (1915).

“Da quanto si può vedere la stanza è circolare [...] Quattro candele agli angoli. [...] È notte e c'è un vago chiarore lunare”¹. Il racconto dura quanto una notte, il tempo di una veglia trascorsa davanti ad una finestra. Il narratore è in

difficoltà, quasi stenta a raccontare ciò che non si vede con chiarezza, ciò che è solo fiocamente illuminato: “una stanza che si trova senza dubbio in un antico castello”.

Non si intravede un effettivo spazio di azione né un decorso temporale: “L’ora non è mai suonata” dice la prima vegliatrice. “Non potevamo sentirla, non ci sono orologi qui vicino.

Tra poco dovrebbe essere giorno” dice la seconda vegliatrice. “No, l’orizzonte è buio” risponde la terza.

Niente si muove, nella veglia alla morte.

“Non desiderate, sorelle mie, che ci intratteniamo raccontando quel che siamo state? È bello ed è sempre falso” con queste parole la prima vegliatrice rilancia il discorso, impiantando l’intera veglia notturna sulla funzione/finzione del raccontare.

Decidono di andare nel passato e scelgono un racconto “bello e sempre falso”, che in questo “dramma statico in un quadro”², corrisponde ad un racconto fuori dal tempo e fuori da ogni possibile localizzazione spaziale.

Più il racconto va avanti più le vegliatrici si rivelano figure inconsistenti e prive di effettiva memoria, il loro passato non è identificabile, forse perché non c’è mai stato. Loro sono vive nell’immagine di una notte, nutrite dal filo di un discorso che si consumerà con le prime luci dell’alba. Solo la notte le rende reali, solo la parola delle trame dei sogni le anima.

Sono figlie del buio, sfumate figure di un passato mai stato che ha senso perché è sognato. Nella totale rinuncia a qualsiasi affermazione di vita e di verità, consapevoli e paghe dell’occulto, trascurano l’apparenza illusoria e si muovono *solo* nella notte perché è la notte l’unica loro dimensione possibile, l’unica dimensione che le trascende.

La prima vegliatrice, a cui spetta l’esordio, sta seduta davanti alla finestra attraverso cui si intravede un lembo di mare. Le altre due sono ai lati.

Tutto si snoda per visioni, visioni che a loro volta si aprono attraverso delle finestre.

Ricorre il motivo del guardare e del parlare verso un fuori scarsamente illuminato: *il vedere e il raccontare coincidono* e si sovrappongono nell’estasi delle immagini che si aprono nella notte. Qualche lampo nell’oscurità le irretisce, le fa intravedere, le ciruisce per strapparle all’oblio: “Parliamo di un passato che potremmo non avere mai avuto” [...] “No. Forse lo abbiamo avuto...”. “Le vostre non sono che parole. È tanto triste parlare!”

Ciò che dà il via al racconto è l’assenza di luce, anzi, meglio, il vuoto totale stranamente rappresentato dall’unica presenza data, la bara al centro di una stanza. Con lo sprofondare della notte, che elude anche ogni minima coordinata temporale, si addensa il *tentativo del proferire* rivolto ad un passato tanto lontano quanto misterioso. “Ma perché non ci sono orologi in questa stanza?” si chiede la terza vegliatrice, “Non lo so” risponde la seconda vegliatrice, “Ma così, senza nessun orologio, tutto è talmente lontano e misterioso! La notte non appartiene più a se stessa [...]. Forse non parleremmo così se sapessimo che ora è”.

Fuori dal tempo e fuori dal mondo c’è solo un timido appello alla memoria,

ma è un ricorso che inganna e che poco convince. Compare il ricordo, anche il passato nel buio. Ma niente contorni netti e soprattutto 'niente di tempo', 'niente di luce', solo poche parole. La situazione desituante punta verso la totale sospensione: la finestra si apra pure sulla *phoné*, la vera visione (l'unica luce possibile) potrà essere libero fluire di *phoné*.

"E tanto triste parlare": potrebbe voler dire che è triste parlare quando la parola è *logos*, quando la parola è tentativo di definire certezze, se si struttura, se 'presume'. Ma se la parola si fa sogno, se essa è fluido e vago addensarsi di visioni allora è potenza ed è luce nel buio.

Prima vegliatrice: "Tra poco sorgerà il giorno e potremmo pentircene [...]. I sogni si addormentano con la luce [...] Ma che cos'è dunque ogni cosa? Com'è che essa passa? Com'è dal di dentro la maniera in cui passa? [...] Ah, parliamo, sorelle mie, parliamo tutte insieme ad alta voce [...] Il silenzio comincia a prender corpo, a diventare una cosa [...] Sento che mi avvolge come una nebbia [...] Ah, parlate, parlate!".

Seconda vegliatrice: "Perché? [...] Vi fisso entrambe e nonostante questo non vi vedo subito [...] Mi pare che tra di noi si spalanchino sempre più degli abissi. Devo sforzarmi di pensare che vi posso vedere, per riuscire a vedervi veramente".

Nel buio il pensiero si potenzia e il raccontare è un divagare, un lasciarsi prendere. Ed ecco arrivare il momento in cui la *phoné* è predatrice: "Sento di tenere in mano, non so come, la chiave di una porta sconosciuta. E io tutta sono un amuleto e un tabernacolo cosciente di se stesso. È per questo che mi terrorizza andare, come in una foresta scura, attraverso il mistero del parlare [...]. E poi chi può sapere se io sono così e se tutto questo è senza dubbio quello che sento?" È nel buio il mistero, non nella luce. È nella "foresta scura" che si nasconde il mistero della conoscenza, è nella notte che si manifesta la coscienza dell'esistenza.

Le vegliatrici si affrettano a raccontare prima che la notte si dilegui, devono farlo per sentirsi reali ma alla fine sembra che più che raccontare parlino, nel sogno, dei loro sogni.

Ad un certo punto dalla seconda di loro arriva una storia, la storia sognata di un marinaio che, dopo un naufragio su un'isola deserta, per non soffrire troppo, rivede un passato e una patria che non ha mai avuto, una falsa patria con della gente nuova, con altri modi di passeggiare e di affacciarsi alle finestre. Dopo anni e anni il marinaio si stanca delle sue fantasie e vuole ricordare la sua vera patria, ma si accorge che non la ricorda più, tutto ciò che ricorda è unicamente ciò che aveva sognato, solo quello che aveva immaginato è ora per lui realtà.

Cosa succeda successivamente al marinaio non viene detto dalla vegliatrice, infatti il sogno non finisce, perché "nessun sogno finisce" e poi [...] perché comincia a farsi giorno.

"Guardate, sta per nascere il giorno reale [...] Fermiamoci, non parliamo più, non tentiamo di continuare questa avventura interiore [...] Chi lo sa che cosa c'è alla fine di essa?"

Le tre voci delle vegliatrici hanno detto molto, tanto da svegliare paure, ansie.

“Quale è la voce con cui parlavate? [...] È la voce di un'altra [...] Viene come da lontano [...]” –dice la terza vegliatrice alla seconda– “Sorella mia non avreste dovuto raccontarci questa storia. Ora mi stupisco con più orrore di essere viva. Raccontavate, ed io tanto mi distraevo che sentivo il senso delle vostre parole e il loro suono separatamente. E mi pareva che voi, e la vostra voce, e il senso di ciò che dicevate, foste tre enti diversi, come tre creature che parlano e camminano”.

Questo il *senso del divagare* e del raccontare nell'oblio: la *percezione di un mistero e quindi di nuova conoscenza*. Il *sentire la propria voce libera è un sentirsi pienamente* e un avvertire il mondo con stupore e con paura. La veglia sulla morte lacera il buio attraverso il sogno: *vedere è sentire ed è sentirsi*. Il sentirsi si interrompe quando “un gallo canta. La luce aumenta all'improvviso. Le tre vegliatrici, senza guardarsi, smettono di parlare”.

2.

L'immaginazione di Dante è essenzialmente visiva, da tali idee nasce la più eccezionale visione poetica del cosmo, sfociante in una metafisica della luce. (M. Corti)³

Secondo molte civiltà, l'irradiarsi della luce a partire da un punto primordiale genera l'estensione della materia. Questo punto primordiale è posto in alto, è una fonte che diffonde da sopra e che investe, penetra e risplende, perché in definitiva, è il sole e/o proviene dal sole, è perciò un'influenza celeste. Luce è quindi qualcosa che appartiene alle alte sfere, è la manifestazione del divino, è insieme mezzo e sostanza di ciò che si rivela. L'assenza di luce, di contrasto, è ciò che sta sotto e che appartiene all'ambito del sotterraneo e dell'oscurità.

Dar luce è sinonimo di rigenerazione, di possibilità di salvezza e di sapienza. In sostanza *luce* è quel *quid* che determina avanzamento e sublimazione.

Se facciamo riferimento al concetto di luce come espansione della vita da un punto primigenio non possiamo non pensare al Fiat Lux della Genesi, che adopera l'elemento *luce* sia come illuminazione/ordine, cioè risoluzione del caos, sia come illuminazione/emanazione, cioè vibrazione della materia, sostanziamiento della luce-vita.

In ambito religioso questo significato pertiene alla simbologia che demanda al senso del salvifico e del divino, simbologia che si ritrova largamente anche nella poesia, laddove oltretutto l'elemento luce è sì nell'accezione di sublimazione ma non senza essere legato a una sfera più soggettiva e segreta di naturale appartenenza della lirica.

Vedremo di seguito come questa poetica, in virtù di alcuni percorsi peraltro inevitabili, si sia arricchita di straordinarie potenzialità, che in sintesi possiamo grosso modo individuare in due momenti: uno è quello dell'estasi, dell'abbaglio, l'altro è quello della conquista di conoscenza e dell'avanzamento dello spirito. I due momenti paiono legati in consequenziale successione, ma può anche accadere che siano disgiunti e, soprattutto in poesia, svincolati in una più piena autonomia.

Nel ciel che più della sua luce prende
 fu'io, e vidi cose che ridire
 né sa né può chi di là sù discende;
 perché appressando sé al suo disire,
 nostro intelletto si profonda tanto,
 che dietro la memoria non può ire.⁴

Con questi versi Dante sta introducendo l'argomento della terza cantica, che possiamo definire la cantica della luce, sia perché il poeta, definitivamente superata la dimensione terrena e materiale dell'*Inferno* e del *Purgatorio*, entra nella dimensione più eterea del *Paradiso*, sia perché usa la luce per costruire tutta la terza cantica. La tappa finale del suo viaggio è la contemplazione del divino, contemplazione che, data la natura estatica della visione, risulta sostanzialmente indicibile. L'unica via che rimane a Dante per comunicare la sua straordinaria esperienza mistica e contemporaneamente per rappresentare ciò che in effetti è ai lettori irraggiungibile –il terzo regno– è quella di utilizzare l'elemento luce per dar forma alla sua poesia.

In altre parole, come trasformare degli aridi concetti di natura filosofica e teologica, argomento dominante della cantica, in materia poetica? A tal proposito Maria Corti afferma che ciò che ispira Dante "sono delle pure idee, ma, poiché l'immaginazione di Dante è essenzialmente visiva, da tali idee nasce la più eccezionale visione poetica del cosmo, sfociante in una metafisica della luce".⁵

Già dal v. 2 del canto I il verbo "risplende", riferito alla gloria di Dio, è primo termine dell'ampio campo semantico della luce e prima connotazione della potenza creatrice dell'universo come radiazione luminosa; la gloria di Dio "penetra e risplende", con una diversa gradazione di intensità sull'opaco mondo terreno, diventando in tal modo percepibile dall'occhio umano.

La *luce* trattata come *materia/immaterialità* costituisce per Dante una delle forme di ispirazione più ricorrente, diversi infatti sono i luoghi del *Paradiso* in cui ricorrono immagini di vera e propria "fisicità" del fenomeno luminoso, che viene considerato attraverso la pura esperienza sensibile. Da questa percezione del fenomeno ottico e della sua valutazione di esperienza si passa poi a indagare le ricadute sul piano sensoriale e quindi sul piano cognitivo e immaginativo.

La poesia in questo percorso viaggia sulla stessa traiettoria del pensiero e si apre, sulle orme di una prassi di indagine, a nuove forme di conoscenza e di ricerca. Ad esempio, se consideriamo due passi della terza cantica in cui ricorre l'immagine del raggio di luce, notiamo che le similitudini partono da fenomeni fisici: nel canto I il raggio riflesso che esce da quello incidente e risale verso l'alto è paragonato allo sguardo di Dante, che, rispecchiandosi negli occhi di Beatrice volti al sole, riesce a sostenere la luce solare più a lungo di quanto non sia possibile ad un uomo. Tutto questo per spiegare che il poeta comincia il suo "trasumanar" ed è quindi all'inizio della conquista della suprema conoscenza:

E sì come secondo raggio suole
 uscir del primo e risalire in suso,
 pur come peregrin che tornar vuole,
 così de l'atto suo per li occhi infuso

ne l'immagine mia, il mio si fece,
e fissi li occhi al sole oltre nostr'uso.⁶

Proseguendo nella lettura del *Paradiso*, nel canto II ricorre l'immagine del raggio di luce che attraversa lo specchio dell'acqua senza che questo modifichi il suo stato:

Pur entro sé l'eterna margarita
ne ricevette, com'acqua recepe
raggio di luce permanendo unita.⁷

Questo passo illustra l'ingresso del poeta e di Beatrice nel cielo della Luna e serve a spiegare un fenomeno inspiegabile secondo le comuni nozioni della fisica, cioè il passare di un corpo solido, quello di Dante, attraverso l'altro corpo solido, quello della Luna, senza che quest'ultimo ne rimanga scomposto. Anche in questo caso l'elemento *luce* si smaterializza, perde consistenza, e il fenomeno è reso ancor più evidente dal fatto che ricorre il paragone con l'acqua, altro elemento che, come la luce, si può considerare materia/immaterialia e che in questa sede rinforza poeticamente il senso espresso dal passo.

D'altro canto l'accostamento con l'acqua si è già avuto nel canto I, ai versi 79-81, dove, per esprimere la prima percezione visiva del terzo regno, Dante ricorre all'immagine del lago di luce, relazionando in questo modo acqua e luce in una connotazione di incorporietà e di infinitezza.

Sempre nel canto II la *luce* è anche sinonimo di *letizia*, motivo peraltro molto ricorrente nel *Paradiso*. La letizia è espressa attraverso la luminosità degli occhi, corrisponde alla condizione dei beati, è anzi la più grande conquista del loro stato. Il grado di beatitudine è proprio manifestato dalla diversa intensità di luce, che aumenta man mano che si sale verso l'alto, verso il principio primo, origine di ogni forma di vita. Il creato è emanazione della luce divina che si irradia come letizia in tutte le sue parti, questa energia è emanazione di gioia, che è gioia dei volti e degli occhi, è il sorriso dei beati proprio perché è il totale sorriso dell'universo. A maggior intensità di *luce*, quindi, corrisponde una più grande conquista di *sapienza*, la quale si manifesta con un prorompere di letizia, e questo si evince in modo particolare dal canto X: Dante, salito nel cielo del Sole, scorge gli spiriti "per lume parvente", viene colpito cioè non dal loro colore, ma dall'intensità della loro luce:

Quant'esser convenia da sé lucente
quel ch'era dentro al sol dov'io entra'mi,
non per color, ma per lume parvente!⁸

In effetti non a caso la sapienza è il motivo conduttore proprio di questo cielo. Il cielo dei sapienti, infatti, non poteva essere che il cielo del Sole, la stella più fulgida e più carica di energia, dove gli spiriti, ancor più rispetto a quelli del cielo di Venere, possono apparire al di là di ogni sembianza fisica. Essi sono la prima vera manifestazione della pura sapienza, cioè della sapienza teologica e sono in grado di esistere soltanto "di luce", sono i lumi abitatori del Lume, sono *luci su luce*.

La luce, con il suo graduare d'intensità, è quindi l'elemento informatore non

solo della struttura dei cieli, ma anche della compagine degli spiriti, i quali se ne sostanziano a seconda del loro grado di vicinanza al principio primo. La loro sapienza, inoltre, è proprio nell'atto della contemplazione dell'opera divina: tutto ciò non fa che generare continua letizia e quindi maggiore splendore.

La luce accompagna così ogni acquisizione di nuove verità: è rivelativa per la vista, ma ancor più per la mente. Luce è sinonimo nel *Paradiso* di ogni forma di conquista, sia che questa venga fatta da Dante pellegrino, sia che risulti come forma di conquista intellettuale, sia che avvii a quello che per il poeta è lo stadio supremo della conoscenza, cioè l'acquisizione della verità rivelata da Dio.

Tutto il viaggio di Dante si può considerare un *ascendere di luce in luce* verso la meta finale, che è la visione di Dio. In tale itinerario Beatrice è la mediazione tra la dimensione umana e la sfera del divino; è portavoce della sapienza teologica trasmessa a Dante essenzialmente attraverso l'intensità dello sguardo e la luminosità del riso, che non di rado sono per il poeta insostenibili alla vista perché anch'essi fonte di folgorante rivelazione. La luminosità di Beatrice accresce man mano che si avvanza nei cieli. Nel cielo settimo si è giunti ad un tale grado di consapevole sapienza che la donna si rende conto dell'energia del suo ardore e dell'impossibilità di Dante di sostenerlo:

E quella non ridea; ma "S'io ridessi",
mi cominciò, "tu ti faresti quale
fu Semelè quando di cener fessi:
ché la bellezza mia, che per le scale
de l'eterno palazzo più s'accende,
com'hai veduto, quanto più si sale,
se non si temperasse, tanto splende,
che 'l tuo mortal podere, al suo fulgore,
sarebbe fronda che trono scoscende."⁹

86

3.

*Nulla: tutto,
ed io centro del ricordo
come se Vedere fosse un dio* (F. Pessoa)

Nell'ambito dei riferimenti alla luce già trattati nella poesia dantesca —e cioè il considerare l'elemento *luce* come materia/immateria, il relazionare la luminosità alla letizia, il graduare l'intensità della luce a seconda del livello di sapienza che si va ad acquisire, l'uso della fonte luminosa come strumento di costruzione della materia poetica, ecc.— il testo che prenderemo in esame non si discosta, in linea di principio, dall'intenzione di fondo, che è quella di considerare la luce come sinonimo di emanazione di energia vitale.

Ritorniamo in quest'ultima parte del nostro discorso a Pessoa, in particolare al suo *Fiat Lux*¹⁰, interessante esempio nella poesia contemporanea in cui la tematica della luce e il suo carattere argomentativo, pur rimanendo legati all'uso poetico della tradizione, vengono portati ad esiti nuovi.

In Dante la luce è la materia che informa la terza cantica, che è fatta di lu-

ce e che a sua volta è il tramite per giungere alla luce suprema, in molti poeti del '900 la luce è un *medium*, inteso come strumento non di costruzione, bensì *di relazione*. La poesia *Fiat Lux* di Pessoa apre una visione in cui il mondo "fiorisce improvvisamente", mostrando "colori e segni sconosciuti". È estasi, è abbaglio, è folgorazione davanti alla quale non c'è reazione se non "passivo stupore". La luce sconvolge e ammutolisce, è l'unico pannello possibile, l'unico tessuto su cui dispiegare delle linee.

L'elemento *luce* in questo caso si potenzia e con la sua forte presenza costruisce una dimensione in cui far entrare l'io poetico, che avanza e si abbandona come soggetto/oggetto partecipante della visione. Tutto ciò, facendo le dovute differenze, accade in sostanza anche nel *Paradiso* dantesco, ma ci pare opportuno rilevare delle profonde diversità di intenzionalità poetica. Mentre l'autore della *Divina Commedia* si serve della luce per dar forma alla struttura della terza cantica e anzi quella che Maria Corti chiama "metafisica della luce" è dialetticamente legata ad una più ampia metafisica dell'universo, in Pessoa il *fiat lux* apre gli orizzonti ad un universo che rimane comunque nella sfera dell'io poetico, senza presupporre volontà di conquiste maggiori e più estese. L'istante del *fiat lux* è solo istante e l'ammutolimento rimane costretto entro la fugacità di quell'istante:

O infinita interiorità di ogni cosa divenuta ora
improvvisamente visibile e tangibile, *benché*
nessuna maniera di esprimere quelle cose con le parole
*abbia seguito quella visione!*¹¹

Il "passivo stupore", a differenza che in Dante, rimane passivo, appunto.

C'è da precisare che gli ambiti di operatività sono diversi: altro è il respiro di un'intera cantica, peraltro inserita all'interno di un poema, altro è il respiro di un componimento di poco più di sessanta versi. Quello che però interessa sottolineare è come il rapportarsi alla luce, in poesia, possa dare esiti diversi a seconda di come si pone l'io poetico.

La luce che apre la visione può evidentemente costituire il *medium* di un'esperienza che, se per Dante è verità teologica ed intellettuale oltre che materia di costruzione poetica, per Pessoa rimane verità vissuta a livello individuale. Si è già detto che la luce fa da guida al pellegrinaggio dantesco e che a sua volta serve a condurre alla suprema conoscenza, cioè al divino. Anche in Pessoa luce è segnale di qualcosa che si rivela, ma, qualsiasi significato si voglia dare alla visione esplicitata dal testo, si deve necessariamente partire dall'assunto che la luce è essenzialmente il *mezzo che annulla* ogni confine tra il mondo esteriore e il mondo interiore, che facilita la percezione dell'esterno, in una parola che *riconosce* all'intimità la stessa imponenza che la realtà esterna già di per sé possiede.

Il mondo esteriore e quello interiore sono diventati una cosa sola.
Sentimenti e pensieri erano visibili nelle loro forme,
e i fiori e gli alberi come i sentimenti, e i pensieri.¹²

Nella visione le cose *sono* i pensieri: il pensiero ha una forma, una linea, diremo quasi un 'peso specifico', grazie al *Fiat Lux* che convoglia il *dentro* e il

fuori in un indistinto amalgama che non è più né spirito né materia, ma un ri-fluire della stessa inestricabile unicità.

Certo è difficile stabilire a questo punto se la scintilla abbia illuminato l'esterno dall'interno o viceversa, quando appunto "non c'è alcuna differenza fra un albero e un'idea".

Nella totalità si annullano emissioni e ricezioni. È la visione che *da sé* si rivela, al di là di ogni volontà del poeta, che non può che astenersi davanti all'"autotrascendenza di tutto".

Al richiamo della visione l'interiorità si espande e subito si congeda. La luce permette il travaso del tutto nell'io, ma soprattutto l'*illuminata* e *infinita* percezione da parte dell'io del mondo esterno. L'immenso "fiorire della totale visione del mondo" fa sì che l'interiorità infinita, calamitata dalla luce prorompente, porti all'annichilimento, che —è bene precisare— non è malessere o stordimento poetico, non è ripiego interiore, ma è l'*epifania del Nulla*, è il Nulla che si mostra veicolato dalla luce/visione:

Nulla: il mondo esteriore intimamente espresso,
il fiorire della totale visione del mondo
nel suo colore di significato assoluto,
si era dischiuso nella notte,
senza dunque nulla spiegare, astratto, quale
visione auto-nascosta,
manifesto fatto invisibile.¹³

88

Il Fiat Lux è dunque Notte e l'ossimoro Luce/Notte è tutto nell'impetuoso quanto silenzioso passaggio dell'essere da anima a non-anima/unicità.

A questo punto ci chiediamo: Luce è veicolo di conoscenza? È il Nulla che si apre alla conoscenza del poeta, oppure l'unica conoscenza davvero ipotizzabile e presumibile è il Vedere?

"Questa Notte è Luce", dice Pessoa, il Fiat Lux è quindi buio, proprio perché rivela *anche* il Nulla attraverso una luce/non luce, che è e rimane veicolo di conoscenza.

Pessoa risolve in questo modo l'ossimoro Luce/Notte. Ma è poi giusto definirlo ossimoro?

Di certo sarebbe troppo scontato se rintracciassimo in questo conflitto *poeticamente* risolto una felice conquista della poesia moderna. Potremmo senz'altro affermare che il Nulla viene integrato nella categoria dell'esistenza e quindi anche dell'esperienza poetica contemporanea, che perciò oggi una metafisica della Luce sarebbe coniugabile con una metafisica del Nulla.

E potremmo di conseguenza aggiungere che c'è stato nel corso del tempo —per esempio a partire da Dante, ma non necessariamente— un'inversione e una lievitazione di senso: se ieri Luce era splendore, bianco, aurora, oggi è anche buio e notte. Fino a passare ad un'ipotesi successiva, e cioè che non di inversione di senso si dovrebbe parlare, bensì di identificazione dei termini opposti luce/buio che, per osmosi, si coagulano nel significato sommo che viene dato, ieri come oggi, alla nozione di Luce: cioè quello di Rivelazione.

Ma vogliamo tentare, in questa sede, di defilarci per un attimo da questa

impostazione, perché ci sembra abbia ormai esaurito il suo campo d'indagine, almeno così ci pare.

Nulla: tutto,
ed io centro del ricordo
come se Vedere fosse un dio.¹⁴

Nel componimento di Pessoa parole come 'visione', 'vedere', 'visibile', 'evidente', 'rivelava', 'vista', ecc. occorrono svariate volte e caratterizzano il testo in maniera determinante, conferendo ad esso una forte connotazione rispetto all'esperienza visiva, la stessa connotazione che probabilmente aveva per il poeta, per il quale l'azione del vedere doveva ricoprire un fondamentale ruolo nell'impatto con la realtà. Vedere che, come abbiamo detto, è sempre un vissuto dell'interiorità e che pone l'io poetico sul filo di un'impercettibile soglia tra il mondo interiore e il mondo esteriore, soglia che la luce tende ad annullare.

In coda al testo, però, dopo che il Fiat Lux ha allestito il Nulla in una Notte di Luce, improvvisamente il vedere diventa *Vedere*.

"È come se Vedere fosse un dio".

È questa la sostanza della scintilla del Fiat Lux, e cioè la *sublimazione della nozione del Vedere, al di là e al di sopra di quella della Luce*.

Il Vedere è l'affaccio al mondo esteriore così come a quello interiore *congiunti* ormai in unico corpo. Rispetto al Nulla ormai rivelato, Vedere è un atto di coraggio che si sostiene da sé perfino dopo e al di là del buio. È il Vedere e non più la Luce che incarna il senso della conquista di ciò di cui la luce è soltanto strumento d'indagine.

Possiamo concludere, quindi, che la luce funziona nella poesia di oggi essenzialmente come veicolo di conoscenza, ma che rimane, però, sempre in bilico tra interiorità ed esteriorità.

Non è più o soltanto elemento di costruzione di un universo poetico, così come non è più o soltanto strumento di introspezione: nell'uno e nell'altro caso provoca l'abbaglio, definibile –in linea, riteniamo, con Pessoa– come *abbaglio intellettuale* piuttosto che come abbaglio poetico.

In questo senso la Luce recupera sì il suo ruolo di *medium* d'indagine della realtà esteriore come della realtà interiore, demandando però alla nozione del Vedere il *colore di significato assoluto*, che può a ragione contemplare in sé sia luce che buio. Ciò sta a dire la Vita come Nulla.

Riportiamo di seguito il *Fiat Lux* di F. Pessoa

In una visione davanti a me il mondo
è fiorito come una bandiera spiegata che improvvisamente
mostrò colori e segni sconosciuti.

Con un senso ignoto, evidente

e sempre ignoto, ha dispiegato le sue linee

di significato di fronte al mio passivo stupore.

Il mondo esteriore e quello interiore sono diventati una cosa sola.

Sentimenti e pensieri erano visibili nelle loro forme,

e i fiori e gli alberi come i sentimenti, e i pensieri. Grandi promotori
sono rimasti fuori dall'Anima, sospinti verso mari consapevoli,

e su tutto ciò un uomo-cielo ha parlato la sua brezza.

Tutte le cose erano unite fra di loro
da legami dell'essere più che immaginati,
evidenti, come se lo scheletro
fosse visibile allo stesso modo della carne attorno ad
esso, le due cose in sé separatamente visibili.

Non c'era alcuna differenza fra un albero
e un'idea. Vedere un fiume esistere
e l'esteriorità del fiume erano una cosa sola.
L'anima di un uccello e il movimento della sua ala
erano fatti della stessa inestricabile unicità.
Ho visto tutto ciò senza vedere, meravigliato
del nuovo Dio che quella visione mi rivelava.
Senza poter parlare né amare,
un nuovo sentimento diverso da tutti gli altri,
dissimile dalle sensazioni umane, gli uomini sono fratelli
nei loro sentimenti, ha risvegliato il mio sorpreso spirito.

Con una grande immediatezza ha diseredato
quel pensiero, che guarda attraverso i miei occhi, della
ricchezza di una visione creata da se stessa.

O orrore indotto con la folle gioia di atterrire!
O autotrascendenza di tutto!
O infinita interiorità di ogni cosa divenuta ora
improvvisamente visibile e tangibile, benché
nessuna maniera di esprimere quelle cose con le parole
abbia seguito quella visione! Vista il cui senso rende
assurda la verosimiglianza, e crea la disparità
intimamente contigua all'unità!

Come esprimere ciò che, visto, non è manifestato
alla colpita vista che lo vede? Come sapere
che cosa giunge alla soglia dei sensi per conferire
un'apparente inconsapevolezza a quanto si conosce?
Come obbedire al comando-analogia,
comunità nell'unità, per provare
il significato intellettuale dell'amore,
naufraga differenza per la vista
rinnovata da Dio nell'Interiorità infinita?

Nulla: il mondo esteriore intimamente espresso,
il fiorire della totale visione del mondo
nel suo colore di significato assoluto,
si era dischiuso nella notte,
senza dunque nulla spiegare, astratto, quale
visione auto-nascosta,
manifesto fatto invisibile.

Nulla: tutto,
ed io centro del ricordo
come se Vedere fosse un dio.
Il riposo la presenza del vedere,
vuoto infinito auto-sentito,

e tutto il mio essere-non-anima-unicità ridotto
a frammenti nella mia sconvolta-vista.

Questa Notte è Luce.

¹ F. PESSOA, *Il marinaio*, trad. it. di A. Tabucchi, Einaudi, Torino 1996, p. 3.

² Cfr. A. TABUCCHI, *Nota alla traduzione*, in F. PESSOA, *Il marinaio* cit., p. 61: “[*Il marinaio*] denominato da Pessoa ‘dramma statico’, e dunque teatro per essere ascoltato, risulta di fatto un teatro scarsamente recitabile, scritto soprattutto per essere letto”.

³ M. CORTI, *Percorsi dell'invenzione*, Einaudi, Torino 1993, p. 157.

⁴ D. ALIGHIERI, *La Commedia, Paradiso*, a c. di B. Garavelli, Bompiani, Milano 1993, canto I, vv. 4-9.

⁵ M. CORTI, *op. cit.*, p. 157.

⁶ D. ALIGHIERI, *op. cit.*, canto I, vv. 49-54.

⁷ Ivi, canto II, vv. 34-36.

⁸ Ivi, canto X, vv. 40-42.

⁹ Ivi, canto XXI, vv. 4-12.

¹⁰ La poesia è tratta dalla raccolta F. PESSOA, *Il violinista pazzo*, Mondadori, Milano 1995, pp. 113-115.

¹¹ F. PESSOA, *Fiat Lux*, in F. PESSOA, *op. cit.* vv. 33-36. Il corsivo è nostro.

¹² Ivi, vv. 7-9.

¹³ Ivi, vv. 48-54.

¹⁴ Ivi, vv. 55-57.